Studien
über drei dramatische Bearbeitungen der Alexiuslegende.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE.

VON DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

KÖNIGLICHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT

UND NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTHEIDIGEN AM 28. JANUAR 1888

VON

PAUL MÜLLER

AUS BERLIN.

OPPONENTEN:

GEORG COHN, Cand. phil.,
ERNST RUST, Dd. phil.,
FELIX WILKE, Cand. phil.

DRUCK VON GEORGE & FIEDLER, BERLIN W., WILHELMSTR. 91.

1888.

Die vorliegende Arbeit soll vervollständigt und mit dem Texte des Dramma Musicale versehen demnächst im Verlage von W. Weber, Markgrafenstrasse, erscheinen.

Seinen lieben Eltern

in Dankbarkeit

der Verfasser.

Bei der Wahl und der Durchführung dieser Arbeit erfreute ich mich des stets gern und gütigst ertheilten Rathes des Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler, wofür ich meinem hochverehrten Lehrer auch an dieser Stelle meinen vorzüglichsten Dank aussprech e.

Ob es gleich bei der ausserordentlichen Popularität, deren sich die Alexiuslegende im Mittelalter und noch bis in die neure Zeit hinein erfreute, eine weit grössere Anzahl von dramatischen Bearbeitungen dieses Heiligenlebens gegeben haben wird, sind mir doch innerhalb der romanischen Litteratur nur die folgenden bekannt geworden:

bei den Franzosen

1) das Miracle de Saint Alexis, von G. Paris und U. Robert im VII. Band (S. 279—369) ihrer Miracles de Nostre Dame par Personnages, Paris 1876 ff. veröffentlicht

2) L'Illustre Olympie ou Le St. Alexis, tragédie par le Sr. Desfontaines 1645 (mir liegt eine 1692 zu Caen erschienene Ausgabe vor)

3) Le Charmant Alexis, tragédie par L. de Massip, Hs. zu Bordeaux 1655

bei den Spaniern

4) ein Auto de Santo Aleixo von Baltasar Diaz, Lisboa 1613 (citirt bei Barrera y Leirado, Catalogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, Madrid 1860, S. 125 und 599)

5) La Vida de San Alexo von Moreto, Madrid 1654

bei den Italienern

6) La Rappresentazione di S. Alexo. Fece stampare Maestro Francesco di Giovanni Benvenuto. MDXVII (so citirt in der Bibliografia delle Antiche Rappresentazioni italiane sacre e profane . . . compilata dal Visconte Colomb de Batines Firenze 1852, S. 47, und danach bei D'Ancona, Origini del Teatro in Italia, Firenze 1877, I. 268)

7) Il S. Allessio, Dramma Musicale, Roma 1634 (der Titel beigebracht von Brauns, Quelle und Entwicklung der altfranzösischen Cançun de saint Alexis, Kieler Dissertation von 1884, S. 17)

8) ein aus dem Anfang dieses Jahrhunderts stammendes Maggio della Vita e Morte di Sant' Alessio, Volterra, Sborgi 1867 (von D'Ancona a. a. o. II. 325 angemerkt, auf dessen Ausführungen über diese Art ländlicher Schauspiele in der Nuova Antologia von 1869 ich auch hier verweisen will).[1])

Ich behandle von den angeführten Dichtungen nur die unter Nr. 1, 5 und 7 verzeichneten. Der erste Theil vorliegender Arbeit ist eine Untersuchung des Ursprungs des französischen Mirakelspiels.

---

[1]) Des Portugiesen Sâ de Miranda spanisch geschriebene Ecloga de San Aleixo, die im übrigen zur Aufführung bestimmt gewesen (cf. Schack, Nachträge zur Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien, Frankfurt 1854, S. 160, und Caroline Michaelis de Vasconcellos in ihrer Ausgabe der Poesien Mirandas, Halle 1885, S. XXI), darf man obigen Behandlungen nicht beizählen, da sie — abgesehen von einigen übereinstimmenden Zügen — einen von der Heiligenlegende ganz verschiedenen Stoff zu ihrer Grundlage hat.

I.

Das französische Mirakel.

Ich gebe zunächst einige allgemeine Bemerkungen über diese Bearbeitung. Das Mirakel vom heiligen Alexius bildet das Schlussstück einer uns in den Hs. 819 und 820 (Cangé 13 und 14) der Pariser Nationalbibliothek erhaltenen Sammlung von vierzig Schauspielen, die von unbekannten Dichtern zur Verherrlichung der Jungfrau Maria geschrieben sind. Leider finden sich in diesen Dramen sehr wenige Andeutungen, die uns in den Stand setzten, Ort und Zeit der Abfassung bezw. Aufführung mit einiger Sicherheit zu bestimmen. Doch wird man nicht fehl gehen, wenn man mit Schnell, Ueber den Abfassungsort der Miracles de Nostre Dame, Ausgaben und Abhandlungen herausgegeben von Stengel (No. LIII), einen Pariser Puy als die musikalisch-dramatische Gesellschaft bezeichnet, in deren Mitte das Alexiusleben sowie die andern damit vereinigten Mirakel entstanden sind und auf der Bühne dargestellt wurden. Für die Zeit, aus der unsre Sammlung (deren Schrift nach Julleville, Les Mystères, Paris 1880, II. 226, den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts angehört) stammt, nimmt man gewöhnlich wegen einiger Stellen im 21. und 37. Mirakel die 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts an (vgl. Julleville a. a. o. I, 125 und 155), etwa die Regierungszeit König Carls V. (1364—80).[1])

---

[1]) Rein sprachlich betrachtet, könnten die Miracles de Nostre Dame den letzten Jahrzehnten des vierzehnten, sogar noch dem

Julleville weist (II. 39, 47 und 76) Bühnenaufführungen der Vie de St. Alexis nach, die zu Compiègne 1476 und 1485 und zu Metz 1498 stattfanden, glaubt aber nicht, dass dabei an Verwendung unseres Textes zu denken sei.

Bei der Frage nach der Vorlage unsres Mirakelspiels liegt die Annahme nahe, dass der Dichter eine der in der Landessprache vorhandnen Bearbeitungen des Alexiuslebens benutzt habe, zumal eine grosse Zahl der in unsrer Sammlung vereinigten Schauspiele in der That auf französische Quellen zurückgeht (cf. Julleville I. 125 und Voigt, Die Mirakel der Pariser Hs. 819, Leipziger Dissertation von 1883). Diese Vermuthung erweist sich jedoch, wie ich jetzt des näheren nachweisen werde, als eine irrige.

Ich nenne von den hier in Betracht kommenden Fassungen zunächst die vier in der Vie de Saint Alexis p. p. G. Paris et L. Pannier, Paris 1872 veröffentlichten und von einander abhängigen Redactionen **O**, **S**, **M** und **Q**, sodann die beiden davon zu scheidenden (weil auf besondren lateinischen Quellen beruhenden) Dichtungen **H** (aus dem XIII. Jahrhundert stammend und von J. Herz, Frankfurt a. M. 1879 herausgegeben) und **R** (aus dem Ende des XII. Jahrhunderts, von G. Paris, Romania VIII. 163—80 veröffentlicht). Hierzu kämen noch, aber für unsere Untersuchung nicht verwendbar: ein in achtsilbigen Versen des XIV. Jahrhunderts geschriebenes Alexiusleben, von dem 24 Zeilen gedruckt sind in den Extraits de plusieurs petits poèmes écrits . . . par un prieur du Mont-Saint-Michel, Caen 1837, P. 42, und endlich mehrere unveröffentlichte Prosaversionen, deren G. Paris a. a. o. S. 165, Anm. 4 gedenkt.

---

beginnenden fünfzehnten Jahrhundert angehören. Die Erhaltung des silbenbildenden dumpfen e vor einem Vocal im Wortinnern in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Fälle, würde, da sie sich auch bei Christine de Pisan beobachtet findet, nicht gegen eine solche (sich nur auf die Sprachformen stützende) spätere Datirung zeugen.

Gegen ein Abhängigkeitsverhältniss unsres Mirakels von den genannten französischen Dichtungen sprechen sogleich einige Angaben in den ersten Scenen des Spieles. M und Q, denen sich hierin auch H anschliesst, erwähnen wohl, dass die Eltern des Alexius mildthätig gegen die Armen gewesen seien, sagen aber nichts von den Armentischen, die nach der Darstellung des Dramas im Hause Eufemians gesetzt wurden, sie enthalten ferner nichts von dem Keuschheitsgelübde der Eltern (v. 28).[1])

Andrerseits findet sich auch im Drama nicht die genaue Angabe der Künste, die Alexius nach M und Q erlernt, nicht die Barmherzigkeit des Helden gegen die Armen, wie sie in H geschildert wird, nicht des Alexius grosse Vorliebe für die Heilige Schrift, deren R Erwähnung thut.

Als der Vater sieht, dass Alexius sein einziger Sohn bleiben werde, sucht er ihm nach M und Q die Tochter eines Grafen (oder Herzogs) zur Gemahlin; in H und R wird nur allgemein von hoher Abkunft der Jungfrau gesprochen. Im Drama, in dem wir auch „Sabine" als Namen der Braut lesen, während die französischen Bearbeitungen des Alexius Gemahlin entweder garnicht oder doch vom Mirakel abweichend benennen, bemühen sich die Kaiser, um den verdienten Eufemian zu ehren, um die Verheirathung des Sohnes des letzteren, und zwar erwählen sie für ihn die Tochter des Sire Lipage, eines edlen und angesehnen Fürsten.

Hebt der Verfasser des Schauspiels (v. 210, 492 und 602) nur in einfachen Worten die Schönheit und Anmuth Sabinens hervor, so werden dagegen in M_{101} und Q_{17} die Reize der Braut im einzelnen geschildert.

---

[1]) Nur kurz ist es in H_{460} und R_{79} angedeutet, doch erklärt sich diese sowie einige andere Uebereinstimmungen unsres Spiels mit H und R aus der Anlehnung dieser beiden Bearbeitungen an eine lateinische Vorlage, der auch der Verfasser des Mirakels nicht fernsteht.

Abweichend von H_{141}, wo Aglaes ihrem sie von der nahen Hochzeit des Sohnes in Kenntniss setzenden Gemahl zu Füssen fällt mit den Worten:

Sire, Dieus t'en puist conforter
Que la nostre lignie puist par lui raviver,

verhält sich das Mirakel, wenn es v. 548 die Mutter ihre Freude über die Nachricht sowie den Wunsch äussern lässt, dass Alexius sich stets der Armen und Gebrechlichen erinnern möge.

Eine Angabe des Orts, wo die Trauung des jungen Paares stattfindet, gewährt nur S_{97} (moustier saint Jehan del Latran); im Mirakel heisst es v. 2506 ausdrücklich, Alexius habe die Sabine ou moustier de saint Boniface zur Frau genommen. In Q_{17}, M_{101} und $H_{187, 194}$ fürchtet der Heilige bei dem Anblick der auf dem hochzeitlichen Lager verführerisch ruhenden Braut an seiner Seele Schaden zu nehmen, wenn er nicht entflöhe, er bittet Gott, er wolle ihm Kraft verleihen, der vergänglichen Freude entsagen zu können, und fasst den Entschluss, in fernem Lande Gott sein Leben zu weihen. Hiervon ist nichts in die Darstellung des Dramas übergegangen. Alexius wendet sich hier gleich mit der Ermahnung an seine Gattin, dass sie den HErrn in allen ihren Thaten fürchten möge, die falsche und trügerische Welt aber hassen solle. Er weist dann auf den hohen Werth der Jungfräulichkeit hin, weicht aber aus auf Sabinens triftigen Einwand, wie sie denn als Eheweib rein bleiben könne, und giebt ihr seinen Ring und seinen Seidengürtel als Erinnerungszeichen.

Wie stellen sich hierzu die französischen Behandlungen? M_{167} und Q_{29} enthalten zwar auch die Aufforderung an die Braut keusch zu bleiben, führen sie aber anders, als es im Drama geschieht, aus; in H_{282} geloben sich Alexius und seine Gemahlin gegenseitig, zeitlebens Keuschheit bewahren zu wollen. In den Redactionen der ersten Gruppe (O-Q) zerschneidet Alexius dann mit dem Schwert den Ring und giebt der Braut die eine Hälfte; in H_{223} heisst es:

. . . . , Rechevés
Les cies de ma chainture, et de mon anel gent
Vous doing l'une moitiet,

in R_{286} endlich empfängt die Gemahlin einen Goldring. Klar und bestimmt bittet Alexius die Braut, ihn wegziehen zu lassen: so in S_{212}, $M_{171, 289, 301}$, Q_{29} und H_{286}. Das rührende Ersuchen des armen Weibes, sie mitzunehmen nach dem fernen Land in Q_{32}, M_{311}, S_{307}, die langathmigen Excurse über Seele und Leib und über die Strafen, die den sündhaften Menschen treffen, in S_{180} und M_{202}, der Wunsch der Braut, sie wieder in das elterliche Haus zurückzuführen, da sie sonst Schimpf und Schande am andern Morgen haben würde, in S_{167} und M_{142}, die theologischen Ausführungen über die Natur, das Wesen des Menschen im allgemeinen, wie sie in R_{245} ff. vorliegen: alles das ist ohne Einfluss auf die Dramatisirung geblieben.

Nachdem Alexius in einem Monolog (v. 804 ff.) sein Vorhaben kundgegeben, als Pilger nach Edessa zu gehen, und gefleht, der HErr möge ihn vor dem Erkanntwerden schützen, begiebt er sich nach der Darstellung des Mirakels gleich nach der Cité de Magine, d. h. Edessa. Hier bittet er den Segretain, ihm das von Jesus dem Könige Gabaron geschenkte Bild zu zeigen (v. 1086 ff.). Verschieden davon sind die bezüglichen Stellen in den französischen Bearbeitungen. In S—Q, in denen man vor allem den Namen der Stadt Edessa und den des Königs Abgar vergebens sucht, will der Heilige nach Lalice sich wenden, gelangt aber zunächst nach Jerusalem, wo er drei Tage verweilt, von da geht er nach Lalice und sieht endlich in Alsis das von Engeln gefertigte Marienbild. In H begiebt sich Alexius zuerst nach Caples, von da geht er zu Schiff nach Laudiche und nimmt seinen dauernden Aufenthalt in Rohais (d. i. Edessa); in R schlägt er von Rom aus den Weg parmé la tere de Sulie ein und kommt dann zwar auch nach Edessa wie im Mirakel, doch wird in R nichts von dem Bild erwähnt.

Als Eufemians Boten dem Entflohenen vor der Edessenischen Marienkirche gleich einem andern Bettler Almosen spenden, dankt der fromme Pilger im Schauspiel Gott für die Gnade, welche er ihm dadurch erwiesen, dass er ihn von den eignen Dienern ein Armengeschenk habe empfangen lassen. Die älteren Bearbeitungen wissen nichts von diesem Dankgebet, sprechen dafür aber (S_{493}, M_{491} und R_{359}) vom Mitleid des Alexius mit den Eltern und der Braut, wovon wieder das Drama nichts enthält.

Für die Bezeichnung des Atriums der Marienkirche als des Ortes, an welchem der Heilige in Edessa siebzehn Jahre zubringt, bot sich dem Dichter in keiner der französischen Vies, welche alle nur die grosse Verehrung des Bildes der Jungfrau von Seiten des Alexius hervorheben, irgend eine Andeutung.

Verschiedenartig von dem in M_{401}, S_{399} und R_{324} Gebotenen ist im Mirakel die Klage, in welche die Mutter nach der Botschaft von dem vergeblichen Bemühen der ausgesandten Diener ausbricht.

In der Rede des Marienbildes haben die aus O geflossenen Redactionen nichts, was unsrem Stück für die Verse 1722—28, R nichts, was für v. 1720 und 1721 gedient haben könnte. Bevor der Sacristan Alexius in die Kirche führt, fragt er im Drama den armen Pilger nach Geburt und Stand aus, worauf ihm seine Neugierde v. 1776 ff. gründlich verwiesen wird; in S_{553} antwortet Alexius jedoch aufs ausführlichste dem clerc Ermener. Nachdem des unscheinbaren Bettlers Heiligkeit bekannt geworden, will der Held des Mirakels, um der Verehrung zu entgehen, nach Tarsus fliehen; Gott führt aber das Schiff, in das Alexius gestiegen, nach Rom. In S_{574}, M_{562} und Q_{92} soll der fromme Pilger zum Bischof erhoben werden, weshalb er nach Coursant resp. nach Troholt sich wenden will.

In seiner Vaterstadt begegnet Alexius, der keinerlei Befürchtungen, wie wir sie S_{597}, M_{590} und Q_{95} antreffen, äussert, nach unsrem Spiele dem vom Palast der Kaiser mit Gefolge zurückkehrenden

Vater. In S_{661} und M_{646} dagegen trifft er die beiden Eltern, wie sie, aus der St. Peterskirche kommend, gerade von dem verlorenen Sohne sprechen. Bemerkenswerth ist hier die Scene mit Don Constantin in S_{684}, M_{667} und Q_{104}, weil sie der Dichter des Mirakels nicht kennt. Umsonst sucht man in dem Drama auch nach den Gesprächen, welche S, M und Q den Heiligen mit seinen Angehörigen führen lassen. Dieselben Redactionen lassen Alexius seinen nahen Tod voraussehen und ihn den Diener um Schreibzeug ersuchen, da er sein seltsames Lebensgeschick aufzeichnen will; nachdem er den Brief vollendet, erscheint ihm ein Engel zum Trost (nur in S fehlt diese Episode).

Wie verhält sich hierzu das Mirakel? In ihm fordert der Engel Gabriel auf Befehl Gottes den Heiligen zur Abfassung des Briefes auf; davon, dass seine Seele ins Paradies kommen werde, hört Alexius nichts (cf. v. 2076 ff.).

Eine den Worten des Engels:

Venez a moy pour vous reffaire,
Vous qui en oroisons veilliez,
Qui estes griefment traveilliez
Et faites dure penitence,
Et je vous donray alejance,
Et si vous assouageray
De vos peines et vous feray
Avoir repos (v. 2210 ff.)

entsprechende Stelle liegt in den französischen Bearbeitungen nicht vor (nur H_{745}, das überhaupt reich an biblischen Reminiscenzen ist — vgl. v. 209, 287, 345, 510 und 525 — hat diesen nach Matthäus XI, 28 verfassten Passus).

Nach dem Mirakel erscheinen Papst und Kaiser nebst Gefolge in Eufemians Palaste, um den ihnen von der himmlischen Stimme verkündigten Diener Gottes, dessen Fürbitte sie erlangen wollen, zu suchen; der Vater schwört, dass er nichts von einem solchen Manne in seinem Hause wisse, fragt aber den Diener Lorens in dieser Angelegenheit. Zu

dieser Darstellung stimmt theilweise — aber wohl nur zufällig — die französische Redaction Q_{148}; in O, S und M sowie in R ist dagegen Eufemian selbst mit in der Versammlung, zu welcher der Bote Gottes spricht; in H sucht das Volk Eufemian bei den Kaisern auf und macht ihm den Vorwurf, er habe den heiligen Mann so lange Zeit verheimlicht; in den älteren Bearbeitungen allen aber — mit Ausnahme des schon erwähnten Q — eilt Eufemian dann mit seinen Dienern, da man seinen Worten nicht Glauben schenken will, in sein Haus, um dasselbe für den Empfang so hoher Gäste, wie es der Papst und die beiden Kaiser sind, würdig zu schmücken.

Erst nach dem erfolgten Tode des Heiligen wird im Schauspiel den Betheiligten der Ort offenbart, wo sie den Mann Gottes zu suchen hätten, während nach S—Q Alexius, der sich zuvor noch mit der Braut unterredet, in dem Augenblicke verscheidet, wo Alle im Palaste Eufemians erwartungsvoll verweilen, und bei dem Tode des Pilgers die Glocken der Kirchen Roms ertönen. In allen Fassungen (O—Q und H und R) empfängt aus der Hand des Heiligen der Papst den Brief, welcher, wie in S—Q gesagt ist, dann der Jungfrau in den Busen fliegt; im Briefe selbst aber findet sich die eine Hälfte des Ringes, welche auf wunderbare Weise mit der andern Hälfte wieder vereinigt wird. Unser Dichter jedoch lässt den Todten in goldenen Gewändern auf reichgeschmückter Bahre den Versammelten zuführen, auch erhält hier der Kaiser den Brief. Nach der Vorlesung desselben erschallt das Haus von den Klagen der Eltern und der Braut. Von des Vaters schmerzerfüllten Worten, die in O—M enthalten sind (wie er, der Vater, den Sohn schlecht gehütet habe in seinem Hause, wie er glaubte, Alexius werde Helm und Brünne tragen und einst seine grossen Reichthümer erben), von der Apostrophe Eufemians an den Tod in H und R, findet sich im Drama kein Widerhall. Andererseits ist in O, S und Q sowie in R von der Menge des Volkes,

welche die Mutter hindert zu dem geliebten Todten zu gelangen, nicht die Rede; M, Q und R versäumen es, die Mutter die Umstehenden zur Mitklage auffordern zu lassen.

Die zur Fassung mahnenden Worte, welche der Papst an Aglais richtet, kann der Dichter nicht entlehnt haben aus den älteren Redaktionen, da in O_{101}, S_{1257} und M_{1225} der heilige Vater die Barone ermahnt, den Schmerzensäusserungen ein Ende zu machen, denn ihrer warte eine grosse Freude, in H und R aber der Papst bei dieser Gelegenheit garnicht spricht.

Unter Gebeten und Gesängen wird die Leiche des Heiligen nach der Bonifaz-Kirche gebracht und zwar helfen auf Innocenz' Geheiss die beiden Kaiser den Todten tragen. Zu dieser Darstellung des Mirakels stehen die französischen Bearbeitungen wieder im Gegensatz, indem M und Q die Kaiser dabei unerwähnt lässt, O und S nebst R die letzteren erst auftreten lässt, als sie die Wunder sehen, welche Gott durch Sanct Alexius an Kranken und Gebrechlichen bewirkt.

Ich wende mich nunmehr zu der Prüfung des Abhängigkeitsverhältnisses, in dem das Mirakel zu den lateinischen Fassungen des Alexiuslebens steht.

Nach der Aeusserung des Pinius in den Acta Sanctorum Julii. Tomus Quartus. Antwerpiae 1725. S. 250 („Vitarum manuscriptorum ingens se offert numerus") dürfen wir durchaus nicht hoffen, sämmtliche auf unsren Heiligen bezüglichen Vitae benutzen zu können. So entgehen mir unter anderen die acht Pariser Handschriften, welche Stengel, La Cançun de saint Alexis, S. 253 (Ausgaben und Abhandlungen No. I, Marburg 1882) anführt, der Codex S. S. Bonifacii et Alexii sowie zwei unter dem Pontificate Urbans VIII. (1623—44) geschriebene Mss. der Barberini-Bibliothek zu Rom.[1]) Doch selbst

[1]) Bei Brauns S. VI angemerkt.

von den gedruckten Redaktionen sind mir einige unzugänglich geblieben. Alle diese Behandlungen stammen aber aus einer mir vorliegenden Redaction (𝔅), von welcher sie, wie Brauns mittheilt, zuweilen nur in unbedeutenden Kleinigkeiten divergiren; ihr Fehlen ist mithin von geringer Wichtigkeit. Ich habe im ganzen zehn Fassungen für unsre Untersuchung heranziehen können:

1) 𝔄: bei Massmann, Sanct Alexius Leben, Quedlinburg und Leipzig 1843, S. 157—166 gedruckt

2) 𝔅: bei den Bollandisten in den oben citirten Acta Sanctorum Julii S. 251–53, danach bei Massmann mit einigen Auslassungen und Druckfehlern S. 167—71

3) ℭ: aus Surius, De Probatis Sanctorum Historiis. Colon. 1579 (kann ich nur nach Massmann S. 172—75 citiren)

4) 𝔇: Fragmentarisches Gedicht in Hexametern aus einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, bei Massmann S. 176—79

5) 𝔐: die Vita Metrica, ut creditur, Marbodo, episcopo Redonensi in Armorica auctore (1. Hälfte des XII. Jahrhunderts), in den Acta S. 254—56

6) 𝔏: 145 einreimige Strophen zu je vier dreizehnsilbigen Versen, herausgegeben von Leyser nach einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts in den Altdeutschen Blättern von Haupt und Hoffmann II. 273—87

7) die Vita bei **Vincentius Bellovacensis,** Speculum Historiale, Norimburg. 1483, Lib. XIX. Cap. 43—46

8) die Vita bei **Jacobus de Voragine,** Legenda Aurea ed. Th. Graesse, Dresden und Leipzig 1846, Cap. XCIV (89), S. 403—406

9) die Vita der **Gesta Romanorum** ed. Oesterley, Berlin 1872, Cap. 15, S. 296—99

10) der Text bei **Mombritius,** Vitae Sanctorum, Mediolani 1479, I. 23.

Von diesen zehn lateinischen Redactionen sind, wie man leicht sieht, 𝔄 und 𝔅 die hauptsächlichen

Fassungen der Legende, da sie am meisten untereinander und von den übrigen Bearbeitungen abweichen, und können uns hier so als Repräsentanten zweier Gruppen von Viten gelten. Aus 𝔅 (oder einer zu supponirenden Redaction 𝔅*) sind, wie Brauns bemerkt, und wie auch ich mich überzeugt habe, alle übrigen Texte geflossen, also 𝔇, 𝔏, 𝔐 sowie die Behandlungen bei V(incenz von) B(eauvais) und in der L(egenda) A(urea), aus welcher selbst wieder M(ombritius) und die G(esta) R(omanorum) wörtlich geschöpft haben;[1]) von 𝔄, das nach Stengel a. a. O. 63 „eine bedeutend erweiterte und tendenziös veränderte Umarbeitung der gemeinsamen Vorlage von 𝔅 ℭ“ ist, sind uns keine Fortsetzungen erhalten oder bekannt.

Um nun zu finden, welcher der beiden Gruppen zunächst unser Mirakel folgt, gebe ich unter steter Bezugnahme auf das Drama alle die Punkte an, in welchen 𝔄 von 𝔅 abweicht.

1. In 𝔄 fehlt zunächst der Zusatz, dass im Hause Eufemians täglich Tische für Wittwen und Arme gesetzt wurden; 𝔅 und ebenso M(irakel) versäumen nicht, diesen Zug in dem Charakter der Eltern des Heiligen genügend hervorzuheben.

2. 𝔄 erwähnt nichts von dem Keuschheitsgelübde, welches Eufemian und seine Gemahlin nach der Darstellung von 𝔅 und M nach der Geburt des ersehnten Sohnes ablegen.

3. Es ist nicht vorhanden in 𝔄 die Aufforderung Eufemians an den Sohn, zu der Braut in der Hochzeitnacht zu gehen; 𝔅 hat hier die Worte: Intra fili in cubiculum et visita sponsam tuam, mit denen M geht in den Versen 698 ff.:

Biau filz, ...
Je vueil qu'en ta chambre t'en voises
Reposer aveques ta femme.

---

[1]) Die G. R. sind ohne Zweifel in England entstanden (ca. 1320), jedenfalls nach der L. A. (1298), da sie mehrere Stücke (Alexius, Juliane, Placidus) daraus entlehnen (nach einer Angabe des Herrn Dr. Horstmann).

4. Von dem Zwiegespräch, das in der Brautkammer zwischen Alexius und der Jungfrau stattfindet, sind in 𝔄 vor allem der Vergleich des menschlichen Lebens mit der schnell erlöschenden Flamme eines Lichtes und die Worte der Braut beim Abschied: Vade in pace nec ego vivente licet viro unquam cessabo aut desistam esse vidua hervorzuheben als zwei Merkmale, welche 𝔅 und M fremd sind.

5. Alexius giebt der Jungfrau in jener Nacht einen Ring, wie wir in 𝔄 lesen; in 𝔅 heisst es: Tradidit ei anulum suum aureum et rendam i. e. caput baltei quo cingebatur und demgemäss in M 789:

Cest annel cy vous garderez
Et seste sainture de soie.

6. Nach 𝔄 wendet sich Alexius von Rom aus zuerst nach Pisa, wo er manibus suis victum per aliquot dies quaesivit, dann aber im eifrigen Dienste Gottes und unter Fasten und Beten fünf Jahre zubringt; hier in Pisa empfängt er auch Almosen von den nach ihm ausgesandten Dienern; darauf geht er nach Jerusalem, verlässt diese Stadt nach sieben Jahren und kommt zu Schiff nach Lucca, ubi imago domini Jhesu Christi a Nichodemo secundum ejus expressam similitudinem facta narratur. In 𝔅 und ebenso in M begiebt sich der Heilige nach Edessa (Syrien), wo das von Gott selber gefertigte Christusbild aufbewahrt wird; in Edessa mischt er sich unter die Armen der Marienkirche (man vorgleiche lateinisch 𝔅 coepit sedere cum ceteris pauperibus ad atrium sanctae Dei genetricis Mariae mit den Versen in M_{1254}:

Des ores mais ne me quier mettre
Ne herbergier ailleurs qu'en l'aittre
De l'eglise sainte Marie).

7. 𝔄 weiss nichts von der Bitte der Braut bei ihren Schwiegereltern bleiben zu dürfen, wohl aber findet sich diese Stelle in 𝔅 und M_{1010} ff.

8. In Lucca offenbart nach der Darstellung in

𝔄 das Bild des Welterlösers den gottgefälligen Wandel des Bettlers, bei dessen Eintritt in die Kirche die Glocken, ohne dass eines Menschenhand daran gerührt, ertönen. Nach 𝔅, dem M auch hierin folgt (wenn man von der kleinen Verschiedenheit absieht, dass es die Jungfrau Maria selbst ist, die da spricht), verkündet das Bild der Mutter Gottes das Ansehen, in welchem Alexius bei dem himmlischen Vater steht; von dem Läuten der Glocken aber hören wir nichts.

9. Verschieden ist in 𝔄 die Beschreibung von dem frommen Pilger, welche dem Hüter der Kirche in Lucca zu Theil wird, von dem, was 𝔅 und M_{1718} in dieser Hinsicht gewähren; auch findet nach 𝔄 der mansionarius sogleich den heiligen Mann, während 𝔅 den Sacristan erst nach einer zweiten, genaueren Anweisung den Gesuchten finden lässt, in M_{1732} der Sacristan Nostre Dame um nähere Angaben bezüglich des Heiligen bittet.

10. Um der Verehrung der Menge zu entgehen, flieht Alexius in 𝔄 nach Pisa, von wo er nach Afrika sich wenden will; ein Sturm aber verschlägt ihn nach Rom. 𝔅 und M lassen dagegen ihren Helden, als er aus Edessa, wo er siebzehn Jahre verweilt hat, entweicht, den Vorsatz fassen nach Tarsus in Sicilien zu gehen, doch gelangt er nicht nach diesem Orte, sondern nach seiner Vaterstadt.

11. In Rom angekommen fürchtet der Heilige, wie 𝔄 fortfährt zu erzählen, von seinen Eltern nun wieder mit weltlichen Ehren überhäuft zu werden, entschliesst sich aber dennoch in das Haus seines Vaters zu gehen, da er glaubt, dass die Eltern ex jure carnis am meisten dazu verpflichtet seien, sich des Kindes anzunehmen. In 𝔅 und M lesen wir von derartigen Meinungen nichts, Alexius sagt nach 𝔅 nur: Vivit dominus, quia alicui onerosus non ero neque alibi ibo nisi in domum patris mei . . . Zu dieser Stelle stimmt sehr gut M_{1888}:

Sache Diex je n'enterray
En maison nulle qui m'appére

Fors qu'en la maison de mon pére
Tant seulement.

12. Die Bitte an den Vater, ihn bei sich aufzunehmen, richtet Alexius nach 𝔄 an Eufemian, als dieser aus der Kirche in seinen Palast heimkehrt; in 𝔅, dem sich M wieder anschliesst, begegnet Alexius dem Vater, als er aus dem Palast der Kaiser zurückkehrt.

13. An der Stiege, unter welcher Alexius Obdach gefunden hat, unterreden sich die Eltern und die Braut, besonders die letztere, oftmals mit dem aufgenommenen Pilger, ihn nach Alexius, dessen er in seiner Anrede an Eufemian Erwähnung gethan und den er in Pisa und Lucca gesehen haben will, ausforschend. Dieser Darstellung in 𝔄 wissen 𝔅 und M nichts an die Seite zu stellen.

14. Von der Verspottung, welche der Heilige von den Dienern seines Vaters geduldig hinnimmt, hat 𝔄 nichts überliefert, wohl aber spricht 𝔅 — und diesem folgend M — davon.

15. In dem Briefe, den er, schon dem Tode nahe, schreibt, bittet Alexius nach 𝔄 seine Eltern, den von ihm verschmähten Reichthum Gott zu weihen; in 𝔅 und M enthält der Brief nur die Aufzeichnung des seltsamen Lebens des Heiligen, von jener Bitte an die Eltern hören wir nichts.

16. Wie 𝔄 ausführlich berichtet, stirbt Alexius an dem Tage, an welchem der Papst Innocenz und die Kaiser Honorius und Arcadius ad colloquium in ecclesia beati Johannis lateranensis palacii convenerunt, und erklingen sogleich die Glocken aller Kirchen Roms und der Umgebung deo sine ministerio hominum providente honorem exequiarum fideli suo. Von dieser Kirchenversammlung zum Zwecke eines Colloquiums und diesem Wunder des Erschallens der Glocken beim Tode des Heiligen kennt weder 𝔅 noch auch M irgend etwas.

17. In 𝔄 spricht die Stimme nur zweimal zu dem Volke in der Kirche, und zwar lässt sie sich so vernehmen:

Cives (,inquit) romani videte, ne debitam illi subtrahatis reverenciam qui re vera meruit, nam in medio vestrum est, quem nos nescitis

und: In domo Eufemiani quaerite hominem dei. Nach 𝔅 ertönt die Stimme dreimal. Ich citire die betreffenden Stellen, damit man sie mit 𝔄 einerseits und mit M andrerseits vergleichen kann:

„Venite ad me omnes, qui laboratis et onerati estis et ego vos reficiam.“ Qua voce audita nimio terrore territi ceciderunt omnes in facies suas clamantes Kyrie eleison. Iterum secundo vox facta est dicens: „Quaerite hominem dei, ut orat pro Roma . . .“ Tunc facta est vox ad eos dicens: „In domo Eufemiani quaerite.“

Hierzu stelle ich die Verse aus M:

2210: Venez a moy pour vous reffaire,
Vous qui en oroisons veilliez,
Qui estes griefment traveilliez
Et faites dure penitence,
Et je vous donray alejance

v. 2242 befiehlt der Papst:

Disons chascun ci en son lieu
Devotement la Kyrielle

v. 2246 spricht der Engel:

Encore de par nostre sire
Vous dy que l'omme Dieu querez
Et humblement li requerez
Qu'il prist pour Romme

und v. 2365 sagt der Bote Gottes:

Alez vous ent en la maison
D'Eufemian; la querez
Le saint corps, la le trouverez
Certainement.

18. Als Eufemian aus der Kirche in sein Haus eilt um nach dem Heiligen zu forschen, tritt ihm nach 𝔄 der Diener, welcher den armen Pilger gepflegt hat, mit der Meldung entgegen, jener Bettler sei soeben verschieden. In 𝔅 wendet sich Eufemian an den Prior seines Hauses mit der Frage: Scis in domo mea aliquem talem gratiam habentem? Nach

diesen Worten heisst es denn auch in M_{2386} — freilich zu dem Diener Lorens gesprochen —:

Dites moy, Lorens, ...
S'il y a nul de ma mesnie
Qui ait, ... ,
Tele grace, que . . .

19. In 𝔄 erscheinen die Kaiser und der Papst erst, nachdem der Pilger, schon in Gott entschlafen, gefunden worden, bei Eufemian; in 𝔅 und M aber äussert der Diener in Gegenwart der Herrscher seine Vermuthung hinsichtlich des Heiligen, und verkündet Eufemian den Versammelten: Quem quaerebamus, invenimus, wogegen M_{2419} zu halten ist:

Ça! j'ay trouvé, je vous dy bien,
Ce que nous querons, mes seigneurs.

20. 𝔄 erzählt von den Kaisern, als sie vor der Lagerstätte des Mannes Gottes stehen, nur, dass sie beide vergebens den Brief aus der Hand des Todten zu entnehmen versuchen; in 𝔅 hingegen sprechen die Kaiser zunächst: Quamvis peccatores simus, gubernacula tamen regni gerimus, iste autem pontifex pater universalis est; da nobis chartam ut sciamus quae in ea scripta sunt. In demselben Sinne äussert sich Honorius in M_{2474}:

Sains homs, qui ci gis a honneur,
A nous deux, combien que pecheur
Soions aussi comme autres hommes,
Toutes voies empereurs sommes
Et l'appostole, vez le cy,
Y est present, qui est aussi
Pére de touz les crestiens,
Celle chartre qu'en ta main tiens,
De par Dieu nous laisses venir, ...,
Afin que nous puissons savoir
S'il y peut rien de toy avoir
Ne dont tu es, ne de quel estre.

21. In 𝔄 vermögen weder Vater noch Kaiser und Papst den Brief zu erhalten, erst der Braut wird gewährt, was den Andern verweigert worden; in 𝔅 und M aber empfängt der Papst bezw. der Kaiser Honorius den Brief.

22. Es folgen auf die Vorlesung des Briefes die Klagen der Eltern und Braut, und auch hierin weichen 𝔄 und 𝔅 von einander ab. In 𝔄 spricht der Vater von der Unbarmherzigkeit des Geschickes, das ihm den kaum erlangten Sohn so schnell wieder entrissen habe, und bejammert, wie Alexius so kurze Zeit nur sein Leben verschönert habe; 𝔅 jedoch lässt Eufemian folgendermassen sich äussern: Heu me, domine meus, quare mihi sic fecisti et quare ita contristasti animam meam et per tot annos suspiria et gemitus incussisti mihi? Ego enim sperabam aliquando audire vocem tuam et de te agnitum habere ubicunque esses et nunc video te custodem senectutis meae in grabato jacentem et mihi non loquentem. Heu me, qualem consolationem in corde meo ponam? Hierzu stelle ich, um das Verhältniss der Abhängigkeit wieder zu zeigen, die Verse in M_{2557}:

E! mon tresdoulx enfant, pour quoy
Avez m'ame ainsi courroucié,
Ne pour quoy mon cuer adressié
Avez en si grant dueil et mis?
Elas! je ne cuidoie mie
Que de ce siecle trespassasses,
Ne que tellement t'en alasses
Qu'avant ne parlasses a moy!
Mais non feras; car je te voy
Sanz ame en ce lit jesir mort.
Filz, qui estoies le confort
Et le solaz de ma vieillesce.
Quelle doleur, quelle tristesce
Mainray por toy dès ore mais!

Bei den Klageworten der Mutter fällt auf in 𝔄 das Fehlen des Zurufes an die Menge, der Mutter Platz zu gewähren, sowie die Aufforderung zur Mittrauer, die Aglais an die Umstehenden richtet; 𝔅 hat hier die Worte: Date mihi viri dei aditum, ut videam consolationem animae meae, ut videam filium meum und dann: Plorate mecum omnes qui adestis quia decem et septem annos eum in domo mea habui et non cognovi. Diese beiden Stellen benutzend, lässt M_{2577} ff. Aglais sprechen:

Pour Dieu, consentez et vueilliez
Que je voise mon filz veoir

und: Plorez avec moy et dueil faites;
Car de plorer ay bien raison.
Dis et set ans en ma maison
A esté et l'y ay veu,
Et si ne l'ay point cogneu.

In 𝔄 wird nichts davon gesagt, wie die Mutter gar nicht fassen kann, dass ihr Sohn, der täglich die Eltern erblickte, sich doch nicht offenbarte; 𝔅 hingegen bietet uns diese Worte: Videbas patrem tuum et me miserabiliter lacrimantes et non ostendebas te ipsum nobis und M_{2593} in Uebereinstimmung dazu:

.... comment peut c'estre
Qu'en la maison ton propre pére,
Que veoies et moy, ta mére,
Chascun jour mener dueil pour toy,
Tu t'es tant celé?

Von der Braut bemerkt 𝔄 nur, dass sie weinte, sich an die Brust schlug und ihr Haar ausraufte. In 𝔅 und danach in M meint die Braut, dass sie jetzt erst sich als Wittwe betrachten könne, deren Schmerz und Leid alle Tage ihres Lebens dauern werde. Es entsprechen sich 𝔅 in: Heu me, quia hodie desolata sum et apparui vidua und M_{2611} in:

E! lasse, or puis je vraiement
Dire que je sui povre veuve,
Ne n'est mestier que je le preuve

ferner in „Jam non habeo in quem aspiciam“ und in:

N'ay mais mari que doye attendre,
N'a riens s'a plorer non entendre

auch in: Periit spes mea, a modo coepit dolor, qui finem non habet, und in:

Or est fait. La gist trespassé,
Dont mon dueil n'ay mie passé,
Mais touz les jours le ploreray.

Es ergiebt sich somit aus dieser Gegenüberstellung von 𝔄 und 𝔅 mit M, dass der Dichter allein

der uns durch 𝔅 dargestellten 2. Gruppe der lateinischen Redactionen gefolgt ist.

Fassen wir nun auch die übrigen zur Gruppe 𝔅 gehörigen Bearbeitungen ins Auge, um die Grenzen, innerhalb deren der benutzte Text sich bewegt haben muss, so viel als möglich näher zu bestimmen.

1. Für die Scene unseres Mirakelspiels, in der die Armen von Eufemian und dessen Gemahlin selbst bedient werden, bot sich dem Verfasser in 𝔅 keine passende Stelle, erst die L. A. (und die ihr folgenden Fassungen) gewährte die Worte: [singulis diebus in domo sua tres mensae pauperibus . . . parabantur,] quibus strenue serviebat. Dass dem Dichter dieser Zusatz vor Augen gewesen ist, wird dadurch erwiesen, dass auch das mittelhochdeutsche Gedicht F (bei Massmann a. a. o. S. 118) und die englische Bearbeitung T (bei Horstmann, Herrigs Archiv 56, 404) die Aufwartedienste der Eltern des Heiligen erwähnen.

2. In ℭ fällt Aglais, als sie von der bevorstehenden Vermählung ihres Sohnes hört, ihrem Gemahl mit den Worten zu Füssen: Confirmet deus id quod dixisti, nuptias celebra dulcissimi filii nostri, ut videam ex eo prolem et laetetur animus meus; et adhuc egenis et pauperibus auxiliabor. Nach diesem Vorbild muss, wenngleich die Mutter nichts von der Nachkommenschaft des Sohnes verlauten lässt, M sich gerichtet haben in den Versen 548 ff.:

Ore, sire, a Dieu vueille plaire
Que les noces de mon filz voie
Si que leesce y prengne et joye,
Et a l'enfant mette en courage
Des povres, quant tenra mesnage,
Souffraitteux de bien enorter
Et eulz d'aumosnes conforter
Droituriéres.

3. Für das Zwiegespräch in der Brautnacht giebt 𝔅 nur die Worte: Coepit nobilissimus juvenis et in Christo sapientissimus instruere sponsam suam et plura ei sacramenta disserere (bei Massmann steht

fälschlich discere); L. A. sagt bestimmter: Sanctus juvenis coepit sponsam suam in Dei timore instruere et ipsam ad virginitatem provocare et pudorem, und ich meine, dass $M_{732-769}$ eher nach dieser letzteren Lesart gegangen ist.

4. Den Namen des Königs, dem das Bild Christi geschenkt worden, gewährte unter allen lateinischen Redactionen einzig und allein 𝔈 dem Dichter, der sich übrigens an dieser Stelle einer Incorrectheit schuldig macht. Nach v. 828 geht nämlich Alexius nach Edessa „Veoir le sepulcre si digne C'on tient et dit par toute Romme Qu'onques ne fu fait de main d'omme“, v. 1070 (und 1087) sowie v. 1107 aber spricht er von einem „crucefiz“ bezw. „drap“ (dies die Uebersetzung des lateinischen sindon [σινδών]). Der Sage gemäss, um auch das nicht unerwähnt zu lassen, stellt nun das dem König Abgar V. Ukkâmâ (13—50) geschenkte Bild nur das Antlitz Christi dar, das der Erlöser in ein vierfach zusammengefaltenes Stück Zeug (ῥάκος τετράδιπλον) geprägt;[1]) in unserm Mirakel betet der Heilige, wie aus v. 1106 ff. und 1240 klar hervorgeht, vor einem Bilde, auf welchem Christus am Kreuze dargestellt ist.

5. Im Gegensatz zu allen anderen Fassungen dürfte 𝔈 (mater autem die quae celebratas nuptias consecuta est, in cubiculum suum ingressa fenestram clausit . . .) von M beachtet worden sein, da es auch hier die Mutter ist, welche, in das Brautgemach tretend, von Sabine vernimmt, dass Alexius sich von ihr entfernt habe.

6. Ebenso wird der Text von 𝔈 vorgelegen haben dem Dichter bei der Abfassung der Bitte der Braut, im Hause Eufemians ihr Leben vertrauern zu dürfen; man halte dem lateinischen Passus: Neque ego a te discedam et turturem imitabor, quae solitudinis amans quando maritus ejus, quem unicum habet,

---

[1]) cf. Lipsius. Die Edessenische Abgar-Sage, Braunschweig 1880, S. 11 und 53—54.

captus est, moerens eum in convallibus quaeritat die Verse in M_{1014} gegenüber:

Ottroiez moy vous deux ensemble
Qu'avecques vous je demourray;
Certes grant charité ferez,
Que je vous jur je seray celle
Qui seray com la turterelle[1])
Qui, quant a perdu son mari,
Elle en a le cuer si marri
Que depuis ne va ne ne ganche
Ne ne s'assiet sur verte branche.
Solaz mondain du tout lairay;
Ne pense ailleurs mettre m'estude
Qu'en mener vie en solitude . . . .

7. Nicht beachtet ist in M, dass, wie 𝔅 berichtet, Alexius in Edessa das heilige Abendmahl am Sonntag nimmt; die anderen Redactionnn entbehren dieses Zusatzes, und ich glaube, dass auch der vom Dichter benutzte Text derartiges nicht aufwies.

8. Hinsichtlich des Dankgebetes, welches Alexius nach Empfang des Almosens seiner Diener spricht, möchte ich für die Worte in M_{1554}:

Biaux sire Diex, . . .,
A toy loer est mes accors:
Tu m'as souffert l'aumosne prendre
De mes propres gens

die Stelle in L. A.: Gratias tibi ago, domine, quia a servis meis elemosinam recipere me fecisti als

---

[1]) Dass das Bild der Turteltaube auch volksthümlich, nicht bloss aus Thierbüchern u. dgl. den Gelehrten geläufig gewesen, geht aus folgender Stelle einer alten (mindestens vor 1500 entstandenen) spanischen Volksromanze im Romancero General hg. v. Duran, Madrid 1861, II. 448, No. 1446, hervor:

Fonte-frida, Fonte-frida,
Fonte-frida y con amor,
Do todas las avecicas
Van tomar consolacion,
Sino es la tortolica
Qu'está viuda y con dolor.

„Totz temps serai tortres ses par, Mahn, W. d. Tr. III, 25.“

Vorlage annehmen, da 𝔅 sowie alle andren Viten weniger gut als Vorbild gedient haben könnten.

9. Die Lesart von ℭ wieder scheint der Mirakelspieldichter vor Augen gehabt zu haben an der Stelle, wo er Nostre Dame den Sacristan auffordern lässt, Alexius in die Kirche zu führen; man vergleiche lateinisch: Introducite huc virum illum dei, qui dignus est regno coelorum, nam oratio ejus sicut incensum ascendit in conspectu dei et spiritus sanctus super eum requiescit mit M_{1719}

Il a la dehors un saint homme
Qui est bien digne, c'est en somme,
Du royaume des cieulx avoir.
S'oroison est, sachiez de voir,
Oye es cieulx, ce te propose,
Et li sains esperiz repose
En son cuer souvent et repaire.
Va, si le quier et si te paines
Qu'en ceste eglise ci l'amaines.

(Für die Rede des Segretain v. 1732 ff. und die Antwort der Jungfrau Maria aber war 𝔅 massgebend gewesen.)

10. Nur 𝔅 und V. B. erwähnen, dass der Sacristan Alexius, als er in diesem den Gesuchten erkannt hat, zu Füssen fällt; ℭ und die übrigen Redactionen sprechen nicht davon, M folgt ihnen hierin, wird also diesen Zusatz in 𝔅 nicht gekannt haben.

11. Die Anrede des nach Rom zurückgekehrten Heiligen an den Vater lesen wir in allen lateinischen Lebensbeschreibungen; für die entsprechende Stelle unsres Dramas v. 1900:

Serf de Dieu, qui par mains biaux jours
Avez, si comme l'en recorde,
Fait a povres misericorde,
Sire, pour la Dieu amistié,
Aiez de moy povre pitié.
Povre sui je: ne m'estrangiez;
En vostre hostel me hebergiez;
Et me soiez si secourable

Que du relief de vostre table
Je puisse ma vie repaistre;
Que Dieu, qui de vierge volt naistre,
Vueille ta vie beneir
Et te doint encore veir
Un filz que tu as par pais
Pelerin, dont es esbahis
Et combien qu'il soit ore hors,
Doulx li soit et misericors
Le roy des cieulx!

scheint mir am ehesten der Passus, wie er bei V. B. lautet, berücksichtigt worden zu sein:

Serve Dei, respice in me et fac mecum misericordiam quod pauper et peregrinus, et jube me recipi in domum tuam, ut pascar de micis mensae tuae ut Deus benedicat annos tuos et ei quem habes in peregrinatione misereatur.

12. Für den Befehl Eufemians an den Diener, dem Pilger das Bett zu bereiten und für denselben gut zu sorgen, dürfte wiederum eine mit V. B. übereinstimmende Fassung benutzt worden sein. Die bezüglichen Worte lauten bei V. B.: Ministro jussit ei fieri grabatum in atrio domus ut intrans et exiens videret eum et ne in aliquo contristaretur, praecipiens ut de mensa ejus pasceretur[1]), danach heisst es in M_{1942}:

Or li vas faire un lit,
Qui sera appellé grabat,
Dessoubz ce degré, sanz debat,
Si que quant en ma chambre iray
Qu quant dehors m'en ysteray,
Que le voie touz jours a l'ueil,
Et si gardes bien, je le vueil,
Que ne le courrouces en rien;
Et encore te dy je bien
Je vueil qu'il menjue a ma table.

---

[1]) In 𝔅, wo Massmann die Worte: ut intrans et exiens videret eum, praecipiens ut de mensa ejus pasceretur ausgelassen hat, fehlt der Zusatz: ne in aliquo contristaretur.

13. Sicher hat der Text, welchen der Dichter vor Augen gehabt, hinsichtlich des Gebetes des Heiligen (nach der Verspottung und Verhöhnung durch die eignen Diener) v. 2050—61 eine ähnliche Stelle, wie sie 𝔈 gewährt, enthalten. Dies wird erkennbar, wenn man vergleicht:

(m'avez donné) Le mal parler, la villenie
Que m'ont dit ma propre mesnie,
Sire, en pacience porter
Et m'en en joie deporter;
Car je congnois pour veritable
Ç'a esté euvre de dyable:
Pour ce ligiérement m'en passe

mit lateinisch: Ipse vero haec diaboli opera fieri considerans omnia patienti et laeto animo sustinebat.

14. 𝔅 lässt den Ort, wo die göttliche Stimme zu den Versammelten spricht, unbezeichnet, 𝔈 dagegen nennt hier die Peterskirche, welche auch unser Mirakel v. 2143 angiebt; aus eigner Wissenschaft wird der Dichter dies nicht geschöpft haben.

15. In der Rede des Dieners des Heiligen findet sich nur in 𝔈 die Bemerkung: Cibusque ejus tenuis et potus duae sunt aquae unciae, woher die Verse 2400 ff. in M stammen:

Après ne mengoit, sire chier,
Le jour que deux onces de pain,
Ne buvoit qu'yaue pour certain
Et po la sepmaine en buvoit.

16. Das Mirakel lässt den Kaiser Honorius den Brief aus der Hand des Pilgers entnehmen, 𝔅 bezeichnet den Papst als den Empfänger, 𝔈 jedoch lässt es unbestimmt, wem der Brief gegeben wird.

Bezüglich einiger Punkte aber, welche ich hier noch berühren will, dürfte der Dichter aus keiner der mir zugänglichen lateinischen Bearbeitungen seine Kenntniss geschöpft haben, da sie nichts seinen Angaben Aehnliches bieten.

1. Zunächst wird in dem Mirakel die Braut des Heiligen „Sabine“ genannt. Nun heisst es in einem alten von den Bollandisten S. 239/40 bei-

gebrachten Codex Usuardinus Hagenoyensis, Eufemian habe seinem Sohn Marinam sponsam gegeben; aus „Marina“ konnte ein späterer Bearbeiter leicht „Sabina“ gemacht und in seine Fassung gesetzt haben, besonders wenn er etwa wusste, dass die Leiche einer Wittwe Sabina im Jahre 430 nach dem Aventin zu Rom, wo auch Alexius seit dem Anfang des V. Jahrhunderts bestattet liegen soll, übergeführt worden,[1]) und er so eine Beziehung zwischen unserm Heiligen und dieser Sabina herzustellen gedachte. Zu dieser Vermuthung bestimmt mich auch der Umstand, dass in einigen anderen, von unserem Mirakel unabhängigen Dichtungen ebenfalls der Name Sabina für die Braut vorkommt: in mittelhochdeutsch H (bei Massmann S. 147), in der spanischen Vida de San Alexo von Moreto und in den spanischen Romanzen über unsren Heiligen (Romancero General II. 322, No. 1304—6), deren Schlussverse also lauten:

Luego su esposa Sabina
Hizo voto con protexto
De no casarse jamas: ....
Puso cilicio á su cuerpo,
Hizo grandes penitencias,
Fué santa, como sabemos.

2. Bei dem Namen des Vaters der Braut nehme ich dagegen freie Erfindung des Dichters an. — Ich will hier nicht unterlassen darauf hinzuweisen, dass im 36. Mirakel v. 244 ebenfalls ein Lippage vorkommt. Identisch aber kann dieser Lippage mit dem in unserm Mirakel genannten nicht sein, da der Lipage im Alexiusleben in Uebereinstimmung mit 𝔅 (ex genere imperiali) oder ℭ (regii sanguinis) ein edler, aus königlichem Geschlecht stammender Fürst ist, während von dem Lippage des 36. Dramas gesagt wird, dass er ihm übergebene Briefe weiter befördere. —

---

[1]) Ueber diese Sabina cf. Surius, Vitae Sanctorum (1618) VIII. 327, Mombritius, Vitae Sanctorum (1479) II. CCXLVIII und Vincentius Bellovacensis, Speculum Historiale (1483) XI. 81.

3. In den Versen 827 und 1065 unsres Schauspiels wird Edessa auch cité de Magine(s) genannt, wo die lateinischen Texte nur Edessa Syriae civitas (𝔅)[1]) oder Edessa Mesopotamiae urbs (𝔈) bieten. Nach einer Vermuthung des Herrn Professor Tobler ist Cité de Magine nichts anderes als ‚Civitas Imaginis'[2]), und diese lateinische Wendung wird, meine ich, dem Verfasser in einer Glosse seines Textes vorgelegen haben, da Alexius in dem Dankgebet zu Gott v. 1064 ff. so bestimmt sagt:

Jhesu Criz, ...,
Sire de cuer te glorify,
Qui m'as tant de grace donné
Qu'en la cité m'as amené
Dite de Magines a Romme
Et es ou pais on la nomme
Et est ditte en conmun Edesse.

Das Resultat der bisherigen Untersuchungen wäre demnach:

Keine der uns vorliegenden lateinischen Redactionen kann allein die Grundlage für das französische Mirakelspiel gebildet haben; da aber wegen der gleichartigen Anordnung und Behandlung des Stoffes nicht mehr als eine Bearbeitung benutzt sein dürfte, nehme ich an, dass der Dichter einen Text zur Hand gehabt hat, der in der Hauptmasse der Bollandistischen Redaction folgte, danebenjedoch noch Zusätze und Erweiterungen enthielt, wie sie sich in 𝔈 und noch jüngeren Redactionen zeigen.

Der angenommene Text wird so zu Stande gekommen sein, dass ein späterer Bearbeiter eine von 𝔅 und eine von 𝔈 ausgehende Fassung combinirte und die auf diese Weise gewonnene Vita mit neuen,

---

[1]) Edessa, das heutige Orfa oder Urfa im nördlichen Euphratlande.

[2]) Civitas Imáginis giebt französisch zunächst cité d'Imagine — mit einer Verrückung des Accentes, „die bei dem nämlichen Worte, wo es als Appellativum gebraucht ist, auch der Roman de Thèbes zeigt, cf. Constans S. 245 Z. 70" (Tobler) —. Ein späterer Copist machte dann daraus cité de Magine(s).

selbständigen Aenderungen versah. Doch wäre es auch nicht unmöglich, dass der Verfasser des Mirakels selbst eine derartige Combination vorgenommen hat.

Wie wir gesehen, hat sich der Dichter seiner Quelle eng, nicht selten sogar wörtlich angeschlossen. So mögen einige Mängel und Unwahrscheinlichkeiten in unserm Drama schon der Quelle zur Last fallen.

1. Die Kaiser Honorius und Arcadius residiren nach der Darstellung unsres Mirakelspiels zusammen in Rom, obwohl Arcadius niemals dort gewesen ist (cf. Acta Sanctorum S. 249). Auch kennt der Verfasser, da die Vorlage davon nichts enthielt, beide Herrscher nicht als Brüder, denn Honorius und Arcadius verkehren stets wie zwei einander fremde Regenten mit einander.

2. Der Autor versäumt es in den ersten Scenen, welche im Hause Eufemians und am Hofe der Kaiser spielen, uns die tiefreligiöse Richtung, von der Alexius schon von Jugend auf beherrscht wird, sein dem Welttreiben abgewandtes Wesen erkennen zu lassen; statt dessen begnügt er sich mit einigen dürftigen Angaben über die Vortrefflichkeit des Heiligen in Bezug auf seine Geistes- und Gemüthsbildung, Angaben, welche ausserdem in sehr gezwungener und unvermittelter Weise (cf. v. 14 ff. und 167) gegeben werden. Oder will etwa der Dichter einen solchen Zug des Alexius dadurch andeuten, dass er, als Eufemian dem Sohne von der beschlossenen Verheirathung mit Sabine Mittheilung machen will, seinen Helden im Palaste nicht anwesend sein lässt? Dann müsste freilich jener Ruffault, zu dem Alexius, wie die Mutter Eufemian v. 562 verräth, gegangen, ein frommer Einsiedler oder berühmter Lehrer gewesen sein. Hatte der Dichter aber die angedeutete Absicht nicht, so sehe ich nicht, wodurch die Abwesenheit des Alexius motivirt sein könnte.

3. Der lateinische Text gewährte nichts darüber, dass Alexius, der sich doch den durch ihn seinen

Eltern und der Braut verursachten Herzenskummer vorstellen musste, ein Wort des Mitleids mit den beklagenswerthen Angehörigen gehabt hätte. Daher fehlt auch im Mirakel jede Andeutung darüber, und doch musste sich der Dichter sagen, dass ohne diesen Zug Alexius in seiner eifrigen Gottesverehrung, seiner strengen Askese, seiner genau abwägenden Mildthätigkeit den Zuschauern menschlich vollkommen fremd blieb.

4. Als Alexius dann ins Vaterhaus heimgekehrt, soll er siebenzehn lange Jahre unter der Stiege des Palastes gelegen haben, ohne dass jemals die Eltern oder die Braut ihn nach dem entflohnen Sohn und Gemahl, dessen Andenken er doch in seiner Apostrophe an Eufemian wachgerufen hatte, ausgeforscht hätten. Hier hat der Dichter einen Sachverhalt auszunutzen versäumt, dem sich viel Wirkung abgewinnen liess, und dem der spätere spanische Bearbeiter unsres Stoffes (Moreto) in mehreren ergreifenden Scenen gerecht geworden ist.

5. Ein andrer Mangel des Stückes besteht darin, dass die kurze Scene (v. 2286—95), in welcher die beiden Kaiser den Papst um Rath angehen, wie sie den Mann Gottes finden möchten, nach dem letzten Gebet des Heiligen eingefügt ist. Es wäre angemessener gewesen, die Heimführung der Seele auf v. 2285 folgen und erst nach dem Rondel (v. 2362) die Kaiser sich an den Papst wenden zu lassen.

Dass der Dichter aber auch nicht sklavisch seiner Quelle gefolgt ist, erweist sich aus einer Reihe von Aenderungen und Erweiterungen sowie aus der Art der Ausführung des ihm Gebotenen.

1. Der Autor beachtet die lateinische Darstellung zunächst insofern nicht, als er Eufemian (nicht um die neunte Stunde, wie es in 𝔅 heisst) speisen lässt in Gesellschaft seiner Gemahlin, nachdem die Armen ihr Mahl verzehrt haben. Wenn die Eltern des Heiligen dann nur Brot und Wasser als Nahrung geniessen, deutet das Drama so sehr gut die Bescheidenheit und Genügsamkeit des fürstlichen Paares an.

2. In den lateinischen Lebensbeschreibungen erwählen die Eltern dem Sohne die Braut und Gemahlin, unser Dichter aber lässt die beiden Kaiser als Veranstalter des Eheschlusses auftreten. Indem die Kaiser schon an dieser Stelle Antheil nehmen an der Handlung, wird der hohe Rang Eufemians und die grosse Gunst, in der der Vater des Heiligen beim kaiserlichen Hofe steht, gekennzeichnet.

3. Mit Recht übergeht unser Drama die Erwähnung der Stadt Laodicea, wohin sich Alexius nach dem lateinischen Text, bevor er nach Edessa geht, begiebt; mit Recht, da von irgend welchen Ereignissen, bei denen der Held dort betheiligt gewesen wäre, nichts darzustellen war.

4. Wenn in unserm Spiele statt des Bildes der Jungfrau Maria die Mutter Gottes persönlich zu dem Sacristan in Edessa spricht, so führte den Dichter zu dieser Aenderung die Rücksichtnahme auf seine Absicht, Nostre Dame in seinem Stücke zu verherrlichen, sie in Ereignisse persönlich eingreifen zu lassen, welche für das Schicksal des Helden von Bedeutung sind.

5. Wie in den meisten Mirakeln der Sammlung, der die Vie de S. Alexis angehört, sehr vieles auf übernatürliche Einwirkung zurückgeführt wird, so muss auch in unserm Stück Alexius den sein Leben und seine Person offenbarenden Brief auf göttlichen Befehl, den ein Engel überbringt, schreiben.

6. In allen lateinischen Redactionen ist Eufemian unter den in der Kirche Versammelten, zu denen die Stimme spricht; im Schauspiel aber hört Eufemian selbst von der dem Volke zu Theil gewordenen Verkündigung nichts, erst von den Kaisern und dem Papst vernimmt er, welches Wunder sich ereignet. Der Autor gewinnt durch diese Aenderung, wie mir scheint, freilich nicht das Geringste, im Gegentheil wäre durch die Anwesenheit Eufemians in der Kirche, von dem wir sonst immer nur hören, dass er zum Palaste der Kaiser gehen müsse (cf. v. 1048, 1668),

noch besser der fromme Sinn, welcher auch den Vater des Heiligen ausgezeichnet, charakterisirt.

7. Ganz unabhängig — und fast immer zum Vortheil seines Werkes — steht der Dichter seiner Quelle gegenüber (die ihm hierin entweder garnichts oder nur trockene Angaben bot) in den Scenen, in denen Gott, die Jungfrau Maria oder die Engel auftreten, in der Schilderung des Hochzeitfestes und der Bestürzung der Eltern nach der Flucht des Sohnes, ferner in den Scenen, wo Alexius seine reichen Kleider gegen die armseligen eines Bettlers austauscht, Almosen von den Dienern des Vaters empfängt und mit dem Marinier seine Reise nach Rom bewerkstelligt, endlich in der vortrefflich ausgeführten Vorführung der durch die Diener bewirkten Verspottung des Heiligen.

Es erübrigt mir noch zum Schluss dieses Theiles der Arbeit, ein Wort über die nicht geringe Beherrschung der Sprache zu sagen, welche unsrem Dichter eigen ist. Der Ausdruck ist klar, zuweilen von trefflicher Realistik und vor allem der jedesmaligen Situation aufs beste angepasst: die Gebete und die Klagen sind in edlem, zu Herzen gehendem und von jedem hohlen Pathos freiem Ton gehalten, während in den Gesprächen der Diener, besonders in deren Betheuerungsformeln, die Sprechweise des gemeinen Volkes glücklich wiedergegeben ist.

II.

Moretos Vida de S. Alexo.

In der Art der französischen Mirakelspiele des XIV. und XV. Jahrhunderts ist auch die 1654 veröffentlichte Vida de San Alexo geschrieben, unter den zwanzig von Moreto herrührenden Comedias de Santos [1]) sicherlich nicht die am wenigsten hervorragende. Nach den Aeusserungen Lemckes (Handbuch der spanischen Litteratur III. 562) und Kleins (Geschichte des spanischen Dramas XI. 1. 443) freilich könnte es scheinen, als verlohne die Betrachtung dieses Dramas kaum der Mühe. Immerhin wagen wir es, dem Drama einige Aufmerksamkeit zu schenken, wenn wir auch gern zugeben, dass Moreto sich nicht mit dem in der Sphäre des geistlichen Schauspiels — besonders in dem Magico Prodigioso — unübertroffnen Don Pedro Calderon, auch nicht mit Lope de Vega messen kann.

Ich gebe zunächst in Kürze den Gang der Handlung an um zu zeigen, in welcher Weise der Dichter den der Legende entnommenen Stoff zu seinem Drama verarbeitet hat. Die Vida beginnt mit einer Scene, in welcher Alexius als Ursache der düsteren Stimmung, die ihn an seinem Hochzeittag beherrscht, dem Vater die wiederholt erhaltene göttliche Aufforderung, Keuschheit zu bewahren, hinstellt. Dem Wunsche Eufemians sich fügend, vermählt sich

---

[1]) Ueber diese Art geistlicher Schauspiele vgl. Klein a. a. O. IX. 630 ff.

Alexius mit der von ihm heiss geliebten Sabina, welche zuvor die stürmische Liebeswerbung des Herzogs Oton, des Neffen des Kaisers, zurückgewiesen hat. Er verlässt jedoch bald darauf des durch den Angel de Dios erneuten Befehls Gottes wegen Rom, Vater und Braut. Seine Barmherzigkeit hat er sogleich zwei Armen sowie dem in Bettlersgewand erscheinenden Dämon gegenüber Gelegenheit zu beweisen. Ein Nachen, der auf dem Tiber für ihn bereitsteht, führt ihn zur Meeresküste, von da will er auf den Rath des ihn begleitenden Engels nach Jerusalem fahren. Vergeblich sind die Bemühungen der von Eufemian nach dem Sohne ausgesandten Diener, obwohl die beiden mit des Heiligen Gewändern bekleideten Bettler die Richtung angeben, welche Alexius eingeschlagen. Nachdem der Teufel vergebens versucht, Alexius von seinem Vorhaben abzubringen, trifft der Held des Dramas auf dem Wege nach der heiligen Stadt die eigenen Diener an; er bittet einen derselben um Almosen und nähert sich in Begleitung des andern (Pasquin) einer Einsiedelei, in der das Marienbild de essa Ciudad de Siria (d. i. Edessa), que es la que está en aquel cerro aufbewahrt wurde. Bei dem Eintritt in die Einsiedelei ertönen die Glocken und erschallt das Tedeum. Aus dem Selbstgespräche des Demonio, mit dem die dritte Jornada anhebt, erfahren wir, dass Alexius, nachdem er das heilige Land und die berühmtesten Kirchen der Erde besucht, von Gott ins Vaterhaus zurückgeleitet worden sei. In Rom begegnet der fromme Pilger, welchem sich der „scheinheilige“ Pasquin angeschlossen hat, zuerst seinem Vater; er fleht denselben um Obdach unter der Stiege des Palastes an und versichert ihm, dass Alexius, den er in Egypten gesehen hätte, noch am Leben sei, während der böse Engel in Rom die Nachricht von dem Tode des Sohnes Eufemians verbreitet hatte. Im Hause des Vaters erhält Alexius das Amt eines Wasserträgers, bei dessen Verrichtung er von den Dienern aufs ärgste gemisshandelt wird. In einem Zwiegespräch mit

Sabina entdeckt der fremde Bettler und Knecht, dass er ganz ebenso wie Alexius eine geliebte Braut verlassen habe. Er vereitelt dann des Herzogs Plan, Sabina gewaltsam zu entführen, muss aber dafür die schwere Rache Otons sowie des Dämons auf sich nehmen. Vor seinem Tode hört er von einem Engel die Botschaft, dass ihm der Himmel die Siegespalme für seine Leiden auf Erden reichen werde, und empfängt die Aufforderung zur Abfassung eines Briefes, in dem er sein Leben beschreiben soll. Eine göttliche Stimme verkündet in der Peterskirche, deren Glocken von selber anschlagen, dem Volke, dass der Diener Gottes im Hause Eufemians zu suchen sei. Als Alexius und der Engel, beide von himmlischem Glanze übergossen, zu den Wolken emporgehoben werden, erkennt Eufemian, in dessen Palast das Volk, der Herzog sowie der Kaiser und der Papst erscheinen, in dem armen Pilger den Heiligen Gottes, Sabina aber empfängt und liest den Brief des Todten.

Die Vorlage, die für diese Darstellung benutzt worden, lässt sich, da der Dichter sich eine ziemlich grosse Freiheit in Composition und Ausführung des Stoffes bewahrte, nicht ganz genau bestimmen.

Lateinisch 𝔄 allein kann es nicht gewesen sein, da Moreto das Marienbild der syrischen Stadt kennt, den Vater bei der Nachricht der Diener, Alexius sei nicht aufzufinden, die Beistehenden zur Mitklage auffordern lässt und auch in der Wiedergabe der Worte, welche die göttliche Stimme spricht, von dem in 𝔄 Gegebenen abweicht (dies alles aber, so wie er es uns vorführt, nur in 𝔅 und den daraus geflossenen Bearbeitungen anzutreffen ist). Andrerseits wird auch lateinisch 𝔅 allein nicht die Quelle abgegeben haben, da das Läuten der Glocken, die Zwiegespräche des unerkannten Alexius mit dem Vater und der Braut, auch der Umstand, dass die Braut den Brief erhält nicht unverwerthet geblieben sind (dies alles aber nur 𝔄 dem Dichter an die Hand gab). Möglich wäre es ja, dass dem Dichter zwei lateinische Re-

dactionen zu Gebote gestanden hätten. Wahrscheinlicher aber scheint mir anzunehmen, es habe Moreto einen lateinischen Text vor Augen gehabt, der 𝔄 und 𝔅 schon zusammen verarbeitet enthielt. Zu berücksichtigen wären noch als eventuelle Vorlage die im Romancero General II. S. 332 ff. veröffentlichten Romanzen, welche übrigens selbst wieder auf einen aus zwei, den Gruppen 𝔄 und 𝔅 angehörenden Bearbeitungen combinirten Text zurückgehen. Sie enthalten aber nichts von dem Marienbild, sprechen dafür aber des näheren von den Vorgängen in Jerusalem und am heiligen Grabe, von welchen das Drama wieder nichts weiss, und dürften daher vom Dichter ebenfalls nicht als alleiniges Vorbild beachtet worden sein.

Wir sahen, dass Moreto in seinem Stücke die wesentlichen Züge der alten Legende beibehalten hat; betrachten wir jetzt die Abweichungen und Veränderungen, welche unserm Drama eigenthümlich sind.

Vor allem weicht von der Legende und der ältesten uns erhaltenen romanischen Dramatisirung die spanische Vida ab in der Art, wie sie das Seelenleben des Alexius sich darstellen lässt. In der französischen Dichtung giebt Alexius Eltern und Braut, Reichthum, Hoffnung und Liebe, alles was ihm auf der Welt das theuerste sein sollte, auf, um in — wenn man so sagen darf — schrankenloser, wilder Askese Leib und Seele zu ertödten; er kann uns als Typus des mittelalterlichen Menschen der Legende gelten; er erträgt leicht alle Kränkungen und Schmähungen, alle Anfechtungen (wenn man von diesen überhaupt sprechen kann), weil er eigentlich von vornherein durch den Grundzug seines Charakters dagegen gewappnet ist, von einem wirklichen Conflict zwischen Pflicht, vermeintlicher Pflicht, und Liebe, der den Kern der dramatischen Handlung bilden sollte, kann so nicht die Rede sein. Moretos Held dagegen ist von phantastischer Religionsschwärmerei nur in dem Grade erfüllt, dass er der ihm zu Theil gewordenen

göttlichen Inspiration zwar folgt, uns aber dabei erkennen lässt, welche gewaltigen Seelenkämpfe er zu bestehen gehabt, ehe er dahin gelangt, der himmlischen Stimme zu gehorchen; „er bleibt uns menschlich nahe, insofern wir ihn zu seiner erhabenen Weltfeindlichkeit doch nicht in einem Ruck, sondern nur allmählich und unter lang andauernder Gefahr des Rückfalls und unter schmerzenvollen Regungen der Natur gelangen sehen“ (Tobler). In dieser Hinsicht steht, wie ich glaube, die spanische Dichtung unendlich viel höher als die französische und auch als das Dramma Musicale der Italiener.

Im einzelnen ist in Alexius' Charakter besonders die innige Liebe und Verehrung, welche er seiner Braut entgegenbringt, zu beachten als ein Zug, welcher der französischen sowohl als auch der italienischen Dramatisirung fremd ist. Von der Schwelle des Palastes scheidend, gedenkt Alexius nur seiner Sabina und erwähnt des Vaters mit keinem Wort; er ist von der Schönheit, dem Liebreiz der Braut entzückt: nach der Trauung, welche trotz seiner Bitte um Verzögerung vollzogen worden, sagt er:

Señora, en tanta ventura
està mudo mi deseo,
y ciego estoy quando veo
el Sol de vuestra hermosura;[1])

selbst als er Rom verlassen, vermag er das Bild der Braut, welche nun trauernd und klagend um ihn, den Entflohenen, daheim weilt, nicht zu vergessen, in glühenden Farben malt ihre Anmuth und Schönheit, immerwährend glaubt er ihre traute Stimme zu vernehmen, wie sie nach dem Entschwundenen sehnsüchtig ruft.

Seine schweren Seelenkämpfe bei der Begegnung mit dem Vater und der Braut habe ich schon angedeutet und weise hier nur noch hin auf die Worte zu Anfang der 3. Jornada:

---

[1]) Ich citire nach einer Ausgabe der Comödien Moretos von 1676, Valencia.

Como es possible, ay de mi!
que sean tan duras entrañas
las mias, que esto resistan?
Jo à mi padre en pena tanta
he de ver sin consolarle!

und gegen Schluss desselben Actes:

Señor, amparadme vos,
valgame vuestro poder,
que aqui es donde es menester
todo el socorro de Dios.

Weshalb aber tritt die Mutter des Heiligen in dem Drama nicht auf? Wir hören an keiner Stelle von ihr, weder der Vater noch der Sohn erwähnen derselben. Und doch hätte der Dichter ein rührendes Motiv mehr gehabt, wenn er den Schmerz der reinen Mutterliebe in solchen Herzenstönen, wie sie ihm bei den Klagen des Vaters zu Gebote standen, dargestellt hätte. Es ist das nicht ohne weiteres als ein Mangel des Stückes zu bezeichnen, denn man muss berücksichtigen, wie sehr Moreto das Liebesverhältniss des Helden zu Sabina betont hat, „und wie die Mutter neben dem Vater kaum eine bedeutsame Rolle hätte spielen können, der Vater aber als Veranstalter des Eheschlusses und als Hausherr unentbehrlich, auch durch die Ueberlieferung der Mutter vorangestellt war" (Tobler).

Moreto (und ebenso der Dichter des Dramma Musicale) lässt einen Engel und einen Dämon in dem Stücke auftreten. Man könnte geneigt sein, diese beiden Wesen als Allegorien zu nehmen, den Angel de Dios (oder Angel Custodio) als Repräsentant des Guten, den Demonio als Repräsentant des Bösen, der Art, dass uns der Dichter gleichsam „die beiden Seelen, die in der Brust des Helden wohnen", als persönliche Wesen vor Augen bringen wollte. Der innere Kampf, welchen Alexius kämpft, wäre dann gewissermassen zwei Geistern, einem guten und einem bösen, übertragen, Geistern, welche sich wechselseitig

um die Herrschaft über den Besitz des Helden des Dramas streiten. Doch würde man die Annahme einer Allegorie nicht überall vertheidigen können; für Moreto und sein Publikum sind, wie mich eine Bemerkung Toblers belehrt, jene beiden Personen nicht bloss Allegorien, sondern wirkliche Wesen, von denen ein jedes Alexius für sich zu gewinnen sucht. Wenn der Demonio falsche Nachrichten verbreitet u. dgl., so ist das nicht ein Thun, das im Grunde doch in Alexius' Gedanken sich vollzöge. „Der Teufel ist grade wie im Magico Prodigioso ein Wesen mit eignen Absichten und Kräften."

Eine neue Episode hat Moreto in der Werbung des Herzog Oton um Sabina, des Heiligen Braut, eingeführt. Einerseits begnügt sich eben der Dichter nicht damit, die Braut in ihren Monologen ihre Treue gegen den Gemahl behaupten zu lassen, er lässt sie diese Treue auch wirklich beweisen, indem sie taub bleibt gegen die verführerischen Liebesworte des Herzogs. Andrerseits macht das Vorhandensein des Oton und seiner Leidenschaft für Sabina es dem Alexius bedeutend schwerer von seiner Braut zu lassen, da er denken muss, sie werde die Beute eines Andern, „und später wird dadurch dem Helden das Incognito erschwert, weil sein Verborgenbleiben die Sabina in Gefahr der schweren Sünde bringt, sich zu vermählen, während ihr erster Gatte noch lebt" (Tobler).

Einer sehr wirksamen Scene unsers Dramas möchte ich hier noch gedenken. Auf dem Wege nach Jerusalem erblickt nämlich Alexius plötzlich Fluss und Stadt und Paläste, die ihm bekannt erscheinen, und in der That, er erkennt — den Tiber und Rom mit den Palästen des Kaisers und Eufemians, seines Vaters. Doch sind diese Dinge alle nur Luftgebilde, die ihm zu neuer, feinberechneter Versuchung der Dämon vorgespiegelt hat. Alexius hört von dem bösen Engel, dass Sabine nach dem Tode ihres Gemahls sich mit dem Herzog Oton vermählen

wolle, er aber, der Dämon, wisse aus den Sternen, dass Eufemians Sohn lebt und nach Rom zurückkehren werde. Auf Alexius' Entgegnung, der Entflohene wandere jetzt nach Jerusalem und könne also nicht todt sein, meint der böse Geist:

> El Cielo prueba
> la fee del hombre; pero dando indicio
> de que no quiere dèl el sacrificio.

Um Alexius aber von der Wahrheit seiner Mittheilung zu überzeugen, tritt er mit seinem Gefährten in einen Saal des Palastes Eufemians, wo sie Beide den Herzog eben Sabina um ihre Hand bitten hören. Alexius verkündigt jetzt seiner Braut, dass ihr Gemahl noch lebe. Sabina aber hält Alexius für sie für gestorben und erklärt sich bereit, dem Herzog als Gattin anzugehören. Alexius, dessen Standhaftigkeit auf die schwerste Probe gestellt wird, fleht den Himmel um Beistand an; bei den Worten: Valedme dulce Jesus, welche er in höchster Noth hervorstösst, verschwindet im Nu der höllische Zauber: Alexius erkennt, dass er geblendet worden.

Neben den ernsten Scenen kommt auch das komische Element in unserm Stücke zur Geltung. Doch steht Moreto mit der Verwendung einer Lustigen Person[1]) nicht allein, auch in dem Dramma Musicale der Italiener und in der französischen Bearbeitung, wie denn überhaupt in der älteren Litteratur der uns hier beschäftigenden Schauspiele, finden sich Scenen und Figuren, die vom Dichter in der Absicht geschaffen sind, dem Zuschauer eines an sich ernsten Stückes auch die heitere Seite des Lebens, wenngleich nur in gewissem Umfang, vorzuführen.

---

[1]) Hier ist es der Diener Pasquin, in andern Comödien Moretos heisst diese unserm deutschen „Hanswurst", dem italienischen „Arlecchino" entsprechende Figur Polilla (im El Desden con el Desden) oder Moclin (im El Poder de la Amistad) oder Dato (im San Franco de Sena), wozu dann immer der Titel „Gracioso" im Personenverzeichniss gesetzt wird.

Hinsichtlich der Sprache besteht ein Unterschied zwischen der spanischen Vida und den beiden andern von mir untersuchten Dramatisirungen. Moreto legt einen grösseren poetischen Schwung in seine Dichtung, seine Ausdrucksweise ist eine gewähltere, ja oft prunkvolle, und ich stehe nicht an, mit Tobler in dem kindlich schlichten Ton, wie ihn der Dichter des französischen Mirakels angeschlagen hat, eine dem Stoffe angemessenere Ausdrucksweise zu sehen. Immerhin aber findet sich bei Moreto nichts von dem hochtrabenden Stil des Dramma Musicale, nichts von dessen antikisirenden Floskeln und der oftmals gesuchten Gedankengestaltung.

III.

Il S. Alessio, Dramma Musicale.

Nach brieflichen Mittheilungen meines Freundes, des Herrn Dr. Antonio Longi, befinden sich auf der Biblioteca Barberini zu Rom zwei (so viel ich weiss, die einzig vorhandenen) Texte des uns in diesem dritten und letzten Theil vorliegender Arbeit beschäftigenden italienischen Dramas:

1. eine Handschrift (No. XLIV. 232) ohne Titel, in dem Katalog der Bibliothek bezeichnet und betitelt als Codice cartaceo in foglio del Secolo XVII. S. Alessio. Rappresentazione sacra in tre Atti di anonimo Scrittore[1]) und

2. ein Druck (No. N. XIII. 199), auf dessen Titelblatt zu lesen ist: Il S. Alessio dramma musicale dall' eminentissimo e reverendissimo Signor Card. Barberino fatto rappresentare al serenissimo Principe Alessandro Carlo di Polonia dedicato a sua Eminenza e posto in Musica da Stefano Landi Romano musico della cappella di N. S.[2]) e Cherico benefitiato nella Basilica di S Pietro. In Roma. Appresso Paolo Mazetti. MDCXXXIV.

In keinem der beiden Texte, welche übrigens nur dieses Drama enthalten, wird uns der Name des Verfassers der Verse angegeben. Die Handschrift trägt kein Datum, muss aber jedenfalls früher ge-

---

[1]) Der Güte des Herrn Dr. Longi verdanke ich eine Copie der Handschrift, welche der Facultät vorgelegen hat, hier aber nicht mit abgedruckt wird.

[2]) Nostro Signore, gegenwärtig die Chiesa del Giesù.

schrieben sein, als der Druck erschien (1634). Das ergiebt sich deutlich aus der Dedication Landis an den Cardinal Barberino, welche ich hier, weil sie überhaupt nicht uninteressant ist, vollständig wiedergeben möchte:

Eminentissimo e Reverendissimo Sig^r. Padrone Colendissimo.

Non ricerca la luce nella stampa il Dramma del Santo Alessio; poichè la ricevè molto superiore al suo merito dalla benignità di V. Eminenza, mentre ella si compiacque di farlo rappresentare con infinito splendore. Ma comparisce nuovamente, solo per honorarsi, col portare in fronte il suo Eminentissimo Nome. La supplico pertanto a gradirlo come cosa sua propria; giacchè dagli auspicii delle sue gratie ha ricevuto lo spirito e l'ornamento. E se mai V. Eminenza sollevande l'animo dal peso delle gravissime cure, si degnerà di volger gli occhi a quest' opera, riconoscerà in ogni parte di essa i vestigi della sua generosità, vedendo in carta adombrata quelle apparenze che ha ammirato Roma in sù la Scena[1]); con che le bacio umilissimamente la veste

Di V. Eminenza

Humilissimo e Devotissimo Servitore
Stefano Landi.

Wir dürfen mithin die Handschrift als das Libretto zu dem Dramma Musicale ansehen. Und in der That verhält sie sich so zu diesem, da die Oper fast überall, wie mir mein Gewährsmann schreibt, den Text der Handschrift wiedergibt; kleine Abweichungen finden sich freilich hie und da in der Partitur, sind aber bedeutungslos und werden später vom Dichter oder auch vom Componisten in Rücksicht auf musikalische Erfordernisse gemacht worden sein.

Es fragt sich nun: haben die Bollandisten unser Drama gemeint, wenn sie a. a. o. S. 250 sagten:

---

[1]) Die Hauptscenen des Dramas sind nämlich in Holzschnitten dargestellt.

„Vita ista (𝔅) ad verbum fere consonat cum ea, quae Romae edita est typis Francisci Corbelletti anno 1636.

Notatur: haec desumpta ex veteri Ms. venerabilis monasterii S. S. Bonifacii & Alexii . . . ., estque a Priore ac monachis Francisco Cardinali Barberino . . . dedicata; **quam dramatico carmine, harmonico concentu, splendidissimo apparatu in hominum memoriam revocasse dicitur.** Videsis indicem Bibliothecae Barberinae, Romae typis editum anno 1681“?

Da nun unser Stück, wie wir gleich sehen werden, nach einer von der Corbellettiscben Vita, die ihrerseits fast aufs Wort mit 𝔅 übereinstimmen soll, wenigstens nicht verschiedenen lateinischen Redaction gedichtet ist, auch harmonico concentu und splendidissimo apparatu (cf. die Worte „con infinito splendore“ in der Dedication) dargestellt worden ist, so bin ich der festen Ueberzeugung, dass in der angeführten Stelle der Acta Sanctorum wirklich auf das Dramma Musicale hingewiesen ist.[1]) Wenn dann, wie man vermuthen könnte, eine Benutzung der Corbellettischen Vita von Seiten des Dichters des Musikdramas stattgefunden hat, so ist sie natürlich vor das Jahr 1636, wo jene Vita erschien, zu setzen, da ja der Druck des Dramma Musicale aus 1634 stammt. Mir stehen zwar nicht die bei Zambrini, Le Opere Volgari a stampa dei secoli XIII e XIV, Bologna 1878, unter ‚Vita di Santo Alessio, und ‚Storia di s. Alexio‘ verzeichneten italienischen Erzählungen in Prosa zur Verfügung, doch erweist sich aus einer Vergleichung des Dramas mit den lateinischen Fassungen, dass dem unbekannten Dichter eine der Gruppe 𝔅 angehörigen Viten als Quelle gedient hat.[2]) Ob es gerade die Vita des

---

[1]) cf. Brauns a. a. o. S. 17.

[2]) Zu der Annahme, dass 𝔅 oder eine von 𝔅 abstammende Redaction dem Dichter zur Hand gewesen ist, veranlassen mich zunächst die Uebereinstimmung im Gang der Handlung des Stückes, ferner der Umstand, dass hier wie dort der Papst den

Codex S. S. Bonifacii & Alexii (die etwa der Dichter auf Vermittlung des Cardinals hätte einsehen können) oder vielleicht 𝔅 selbst oder eine der auf der Biblioteca Barberini befindlichen, unter dem Pontificate Urbans VIII. (1623—44) geschriebenen Handschriften gewesen, ist, da diese Redactionen alle fast wörtlich 𝔅 wiederholen, im Grunde gleichgültig, würde sich selbst bei einem engeren Anschluss, als ihn das Drama verräth, nicht entscheiden lassen. Wenn der Prolog (cantato da Roma) ähnliche Gedanken aufweist, wie sie in 𝔄 (Et quis ad haec locus sub coelo tam idoneus? Magna divitiis, alta honoribus, excelsa disciplinis et multo nunc praeclarior coronis et martyrum, fide confessorum, pudore virginum) erscheinen, oder wenn Alexius auf seiner Pilgerfahrt nach dem Bericht Adrasts auch Jerusalem, das auch 𝔄 kennt, berührt haben soll, so sprechen diese Punkte nur scheinbar gegen eine aus 𝔅 stammende Vorlage. Den ersten Zusatz zu machen legte dem Dichter des Operntextes der Aufführungsort nahe, auch zu dem zweiten konnte er ohne Kenntniss von 𝔄 kommen; ein so frommer Mann wie Alexius musste doch auch nach dem gelobten Lande gelangen.

Abweichend von allen lateinischen Fassungen wird in unserm Drama die körperliche Hülle des Helden nach dem Tempel des Hercules geführt, welcher fortan dem Alexius geweiht wird (man sehe die Worte, welche III. 5 die Religion spricht:

Hora vogl'io che della nobil alma
Si reponga la salma
Nel vicin tempio ove pietade insana
D'Hercole venerar fece i trofei).

Nicht befremdend, um das an dieser Stelle zu erwähnen, sind die der Religion in den Mund gelegten Verse (III. 5):

Brief erhält, in welchem Edessa und das himmlische Bild genannt werden, sowie der weitere, dass wir die göttliche Stimme genau so sich äussern hören, wie sie in 𝔅 sich vernehmen lässt.

Giungere a questo lido
Vegga poscia Adalberto
Quel ch' all' Europa estrema
Con la voce e con l'opre
N'additerà del Cielo il cammino certo.

Adalbert von Prag, welchen im übrigen gleich Alexius selbstgewählte Armuth und grosse Wohlthätigkeit gegen die Armen auszeichnen, ist der Schutzpatron der Polen (er hatte ein Jahr lang [996] in Polen unermüdlich die christliche Religion gepredigt), und wenn man die Anwesenheit Carl Alexanders von Polen bei der Aufführung des Dramma Musicale bedenkt, begreift man leicht, warum die angeführten Worte eingeschaltet wurden.

Die Art der Verarbeitung der Legende zu dem Drama zeigt, dass der Dichter ein treuer Anhänger der seine Zeit charakterisirenden Anschauungen vom Wesen der dramatischen Dichtkunst gewesen ist. Jene verkehrte Richtung der italienischen Dramatiker des 16. und 17. Jahrhunderts, die alles Heil in der unbedingten Nachahmung des Theaters der Griechen und Römer erblickten, lässt sich in unserm S. Alessio vor allem in der stricten Beobachtung der aristotelischen Einheiten des Ortes und der Zeit wiedererkennen. Der Schauplatz der Handlung ist das ganze Stück hindurch das Haus Eufemians zu Rom; alle Ereignisse, welche uns der Dichter vorführt, können sich in vierundzwanzig Stunden zugetragen haben. Alexius ist zu Beginn des Dramas schon von seiner Fahrt zurückgekehrt ins Vaterhaus, wo er seit Jahren unerkannt, von den Dienern verspottet, weilt. Von der Flucht des Heiligen, den Bemühungen, welche gemacht worden sind, Alexius aufzufinden, dem Jammer der Eltern und der Braut erfahren wir nur aus dem Dialoge Eufemians mit dem vor kurzem aus dem Kriege heimgekommenen Adrast. Erst der Brief (III. 3) thut dem Zuschauer kund, dass Alexius in der Brautnacht den Weg nach Edessa eingeschlagen hatte, um das himmlische Bild, das sich in dieser Stadt befand, anzubeten; von

Edessa aus hatte er später andre Länder aufsuchen wollen, war aber von Gott nach Rom geführt worden, wo er im Palaste der Eltern barmherzige Aufnahme gefunden hatte.

Im weiteren Verlauf des Stückes wird uns Alexius vorgeführt, wie er in einem Monologe seine Verachtung alles Irdischen an den Tag legt. Er erträgt ruhig und geduldig den Spott des Paggio (Martio) und lässt sich weder durch die Versuchungen des Demonio noch durch die Klagen der Mutter und der Braut, welche er von dem Plane, den Gemahl aufsuchen zu gehen, zurückhält, von dem Vorsatz, im Dienste Gottes sein Leben hinzubringen, abwendig machen. Wie bei Moreto ist auch in unsrem Gedicht Alexius nicht des Mitgefühls für seine Angehörigen baar, was insbesondere in den Worten, welche er II. 3 zu sich selbst spricht, zum Ausdruck kommt:

Alessio che farai?
Userai crudeltade
A chi, come ben sai,
Vuole il ciel, vuole il mondo,
Che tu mostri pietade.
Che fo? Devo scoprirmi, o pur m'ascondo?
Ah silenzio crudele
Cagion d'aspre querele.
Jo già men volo a far palese il tutto. —
O Dio clemente, il tuo favor mi vaglia;
Tu la palma a me serba;
Ch'io già per me non basto
A si fiero contrasto;
Nè l'alma ho di diamante,
Che veder possa in aspra doglia acerba
E la Madre e la Sposa a me d'accante.

Ein Engel verkündet dem Heiligen den nahen Tod und verheisst ihm die Krone des ewigen Lebens. Aus dem Munde eines Nuntio vernehmen wir, dass eine Stimme im Tempio Maggiore (d. i. St. Peter) zu dem versammelten Volke gesprochen habe:

Venghino a me coloro
Ch' anelar fa delle fatiche il pondo
Là giù nel cieco Mondo,
Ch' io gli darò ristoro:

und zum andern Male:

D'Eufemiano il tetto
L'umil servo n'accoglie a Dio diletto,

worauf Papst Innocenz mit dem Kaiser Honorius [1]) in Eufemians Palaste erschienen seien, den Heiligen zu suchen. In dem dahingeschiednen Pilger habe man den Diener Gottes entdeckt, der kein andrer gewesen sei als der lang gesuchte und tief betrauerte Alexius.

Es folgen nun die erneuten Klagen der Braut und der Eltern, an die der Chor der Engel die tröstende Ermahnung richtet, des Jammerns genug sein zu lassen, da des Alexius Seele zu den himmlischen Sphären emporgestiegen sei:

Lasciate il pianto
Poichè del ciel le schiere
Con lieto canto
Chiaman l'alma d'Alessio all' alte sfere.
Et ei festoso
Giunto al riposo
D' stelle ha la corona, e d'oro il manto;
Lasciate il pianto.

Wir bemerken, wie der Autor, nur um seine beiden Einheiten zu retten, gezwungen war, in ganz undramatischer Weise Entschlüsse und Vorfälle, welche auf den Gang der Handlung bestimmend einwirken, in der Form des Berichtes zur Kenntniss der Zuschauer zu bringen. Es ist klar, dass es bei dieser Anlage des Stückes dem Dichter unmöglich war, uns eine wirklich lebendige Handlung zu geben. Der S. Alessio ist durchaus nicht als eine dramatische Dichtung im eigentlichen Sinne anzusehen, in

---

[1]) Die Quelle bot sicher auch den Namen des andern Kaisers (Arcadius), welchen aber der Dichter als wohlunterrichteter Mann überging.

der die verschlungenen Fäden der Handlung endlich gelöst würden, in der von einer Sühne zu sprechen wäre.

Ich will hier auch nicht verfehlen auf einen Zug in Alexius' Charakter hinzuweisen, den unser Dramma Musicale um vieles mehr, als es in den beiden andern von uns betrachteten Schauspielen geschieht, hervorhebt. Ich meine die gänzliche Hintansetzung alles Irdischen, das sehnsüchtige Verlangen nach dem zu einem reineren Leben in Gott hinüberführenden Tode, wie es besonders deutlich in dem Monologe des Heiligen (Act I) und in der gleichsam begeisterten Apostrophe an den Tod (II, 6) ausgesprochen wird; ich citire die letztere Stelle:

O Morte gradita
Ti bramo, t'aspetto,
Dal duolo al diletto
Tuo calle ne invita:
O morte gradita
Dal carcere humano
Tu sola fai piano
Il varco alla vita,
O Morte gradita.

O Morte soave
De' giusti conforto,
Tu guidi nel porto
D'ogn' alma la nave;
O Morte soave.
Il viver secondo
Tu n'apri nel mondo
Con gelida chiave;
O Morte soave.

Der Dichter aber hat diesen Zug deshalb so stark betont, so stark betonen müssen, weil er den Helden erst am letzten Tage von dessen Leben auftreten lässt.

Thesen.

I.

Die Erklärung Brunone Bianchis zu Inferno X, 61—3 ist vorzuziehen der von D'Ovidio in den Saggi Critici 312 gegebenen.

II.

Die Echtheit des Briefes Dantes an Guido Novello ist auch durch die Ausführungen Scheffer-Boichorsts in seinem Buche „Aus Dantes Verbannung" S. 174—90 nicht erwiesen.

III.

Mit dem Veltro (Inferno I, 101 ff.) dürfte Dante nur allgemein auf einen weltlichen Messias hingewiesen haben; die Deutung auf eine bestimmte Persönlichkeit oder auf einen geistlichen Reformator ist abzulehnen.

IV.

Die im Romancero General (hg. Duran, Madrid 1861) unter Nr. 1304—6 veröffentlichten Romanzen vom Heiligen Alexius brauchen von Moreto in seiner Vida de San Alexo nicht benutzt worden zu sein.

V.

Die Bedeutung, welche Stimming im Glossar zu Bertran de Born zu dem intransitiven **veuzir** („gemeiner werden") giebt, ist verfehlt; es ist in dem Verbum vielmehr eine Ableitung vom Adjectiv velh („alt") zu sehen.

VI.

Dem afrz. **naje** („nein ich"), dessen Erklärung G. Paris in der Romania VII, 465 gegeben hat, stellt das Altenglische **nic** (ne ic, „nein ich") an die Seite (Beleg bei Wright-Wülcker, Anglo-Saxon and Old English Vocabularies, London 1884, I. 94,16).

Vita.

Natus sum Paulus Müller Berolini die XVI m. Febr. a. h. s. LXIII patre Henrico, matre Friderica e gente Birkholz, quos superstites veneror. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus per decem annos gymnasium reale Andreanum, quod auspiciis Bolze adhuc floret, frequentavi, ibique a Quaatz, Isaacsohn †, Wüllenweber recentibus linguis institutus sum. Vere a. h. s. LXXXIII cum testimonio maturitatis dimissus civibus universitatis Berolinensis adscriptus sum, ubi per octies sex menses linguarum recentium studio me dedidi.

Docuerunt me viri clarissimi: Dilthey, de Giżycki, Hoffory, Horstmann, Koser, Lazarus, Paulsen, Rödiger, Rossi, Scherer †, Schwan, de Stein †, Tobler, de Treitschke, Zeller, Zupitza. Quibus omnibus optime de me meritis gratias ago maximas, imprimis autem Adolfo Tobler, Julio Zupitza viris illustrissimis, quorum et institutione et amicissimis consiliis maxime adjutus sum.

Seminarii romanensis per ter sex menses sodalis eram ordinarius.